‘De dichter Hugo de Groot’

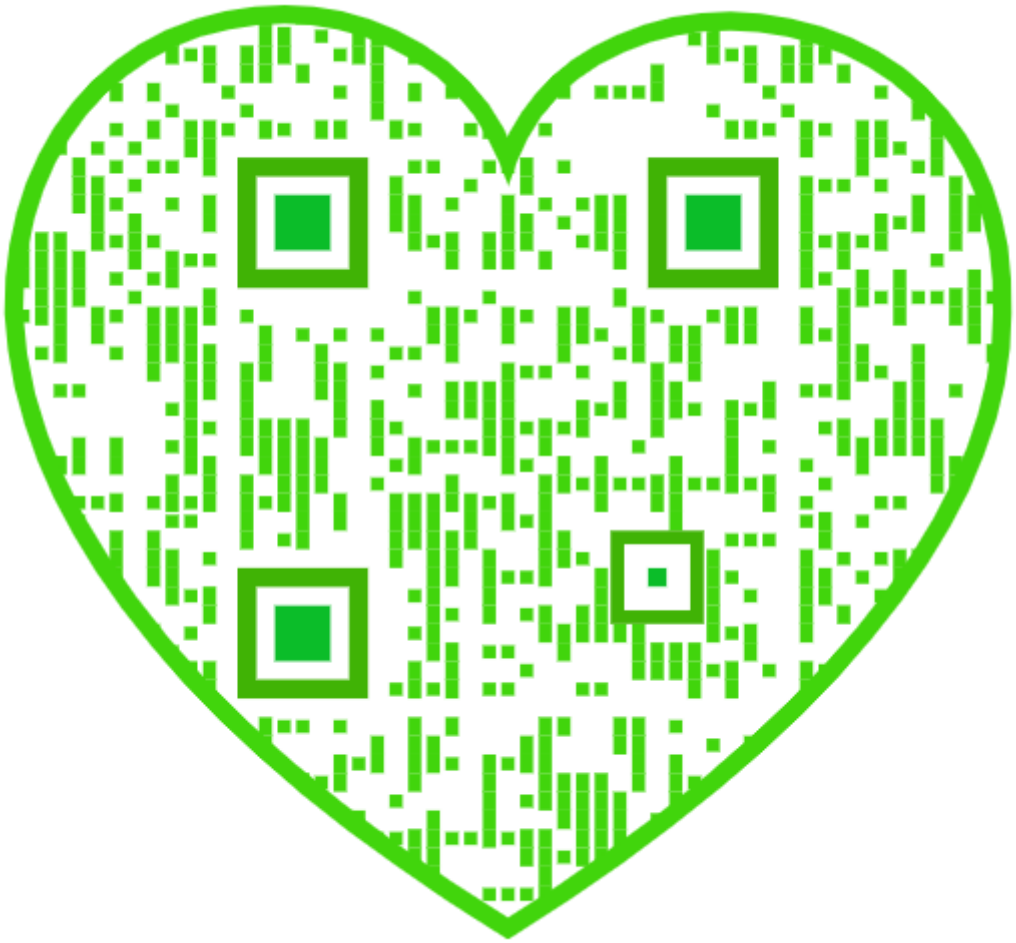
Arthur Eijffinger

bron
Arthur Eijffinger, ‘De dichter Hugo de Groot.’ In: *Forum der letteren* 19 (1978), p. 212-226.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/eijf001dich01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



De dichter Hugo de Groot

Arthur Eijffinger

Samenvatting

Na een eerste fase van jeugdpoëzie, waarvoor zijn omgeving en opleiding sterk bepalend waren en waarin hij alle de tijd typerende genres met wisselend succes heeft beoefend, heeft Hugo de Groot zich na zijn 25ste levensjaar steeds sterker toegelegd op de twee genres waarvoor zijn persoon en zijn talenten hem als het ware hadden voorbestemd, het epigram en de gewijde poëzie. Beide genres stelde hij in dienst van een hoger ideaal, de verbreiding van de Griekse poëzie en van met name de klassieke tragici. Dit heeft hij gerealiseerd in zijn omvangrijke vertalingen van de klassieke Griekse lyriek en in zijn bijbelse tragedies. Opmerkelijk is dat de actieve beoefening van Griekse en (met name) Nederlandse poëzie bij Grotius van veel minder betekenis is geweest dan bij vele van zijn tijdgenoten. Als bovenal Latijns dichter werkte Grotius conform de in zijn tijd geldende kunstwetten, die zeer nauw aansloten bij zijn specifieke talenten als taalvirtuoos en erudiet. Reflecties van eigen gevoelens treffen we bij De Groot niet vaak aan. De primaire betekenis van zijn jeugdpoëzie ligt in de inkijk die zij ons biedt in de wereld van het Leidse humanisme, in de literair-theoretische inzichten van die dagen en in de geleerdengeschiedenis.

1.

Als jurist blijvend vermaard, als theoloog gerespecteerd en als historicus althans nog gekend, is de dichter Hugo Grotius in onze dagen nagenoeg vergeten. Het zou niet juist zijn te beweren dat de persoon van De Groot hiermee onrecht wordt aangedaan. Wel wordt aldus enigszins tekort gedaan aan de waarde van zijn dichtwerken. De Groot was niet in de eerste plaats dichter. Zo zag hij zich ook zelf niet [1]. Temidden van zijn omvangrijke oeuvre nemen zijn dichtwerken een tamelijk bescheiden plaats in. Niettemin heeft De Groot ook als dichter een naam en als dramaturg een zekere invloed op zijn tijd gehad.

De merites van De Groot zijn moeilijk in een enkel woord te schetsen. Zijn rijke talenten en brede ontwikkeling bestempelden hem tot veelzijdig specialist. Hij was een bekwaam jurist, theoloog, historicus en filoloog. Wel zijn in kort bestek enige lijnen aan te geven waarlangs zijn aandacht zich bewoog. In een vroege fase van zijn leven, na zijn opleiding te Leiden en op een moment dat hij zich als filoloog al een zekere reputatie had opgebouwd, koos hij voor de advocatuur. Veel gerichte juridische studie lijkt hieraan niet voorafgegaan te zijn. Onder de aegis van de raadpensionaris ontwikkelde zijn carrière zich daarna gestaag in meer politieke richting. Totdat hij, op een cruciaal moment in zijn leven, zijn loopbaan voor zijn geloofsovertuiging opzij zette. Toen de tijdsomstandigheden hem na zijn veertigste jaar noopten zijn leven opnieuw richting te geven koos hij wederom voor een werkkring met politieke

1 Zie van zijn *Ode in Natalem* bij zijn 21ste verjaardag de slotregels (*PC 1617*, p. 25).

aspecten. In een diplomatieke functie zette hij zich bovenal in voor herstel van de eenheid van kerken.

Daarnaast staan zijn publikaties: op het terrein van de rechtsfilosofie, de bijbelexegese, de historiografie en de klassieke filologie en, tenslotte, als dichter-dramaturg. Op zulk uiteenlopend terrein werkzaam wist hij toch in zijn publikaties binnen een vakgebied in

hoge mate een eenheid te bewaren. Veelal zijn zij op elkaar afgestemd, is een opbouw onmiskenbaar en vertegenwoordigen zij als het ware achtereenvolgende fasen in zijn denken. Typerend hierbij is bovenal het monumentale aspect. Dankzij een welhaast absoluut geheugen en een ontembare werkkracht bezat Grotius al vroeg de brede blik van de rijk belezene en was hij bij machte uit het vele ongeordende het essentiële te puren, in strikte logica te vatten en helder geformuleerd weer te geven. In de keuze van zijn onderwerpen van studie liet hij zich door deze gaven ook leiden. Dit leverde een *De Iure Belli ac Pacis* op, de omvangrijke *Annotationes* op het Nieuwe Testament en *De Veritate Religionis Christianae*, zijn *Annales et Historiae* en de groots opgezette vertalingen van Griekse lyriek als de *Anthologia* [2]. De tussen de verschillende disciplines fluctuerende interesse van Grotius is, meer nog dan aan de hand van de verschijningsdata van zijn werken, af te lezen aan zijn briefwisseling. Zoals het aanwijsbare element van opbouw in zijn werken doet vermoeden, leert deze correspondentie dat geen der genoemde gebieden van rechten, theologie, geschiedenis en filologie Grotius' belangstelling blijvend verloren heeft.

Ditzelfde kan niet zonder restricties gezegd worden van Grotius' poëtisch oeuvre. Zeker zijn oorspronkelijke poëzie vertegenwoordigt fasen in zijn leven. Veel genres heeft hij nagenoeg alleen in zijn jeugd beoefend. Zij zijn de directe neerslag van zijn opleiding en deze poëzie is zeker zo typerend voor de omgeving en de tijd waarin hij leefde als voor zijn persoonlijkheid.

2.

Hugo Grotius' studentenjaren aan de Leidse Hogeschool vielen in de jaren '90. Het waren de jaren waarin het streven van 1575 om de onafhankelijkheidsstrijd een politiek, religieus en vooral ook cultureel-wetenschappelijk brandpunt te geven in een universitair centrum mede dankzij enkele begunstigende factoren een realiteit werd. De val van Antwerpen (1585) bracht uit de Zuidelijke Nederlanden een wetenschappelijk kader naar de jonge universiteit. Vele klinkende namen uit de eerste generatie Leidse professoren (Lipsius, Scaliger, Vulcanius), talrijke studenten als Heinsius en Baudius, maar ook een drukker als Plantijn kwam onder de druk der politieke omstandigheden naar het Noorden. Het waren namen die van heinde en verre studenten aantrokken. Zich spiegelend aan de Sorbonne en het Collegium Trilingue in Leuven, waar de grote voorvechter van de Leidse Hogeschool Janus Dousa zijn opleiding ontvangen had, richtte men het onderwijs in op humanistische grondslag. Centraal daarin stonden de *artes liberales* en basis daartoe was de filologie. Zij was een vereiste voor het directe contact met de bronnen van iedere tak van wetenschap, die men in de klassieke oudheid zocht. Zij leverde derhalve het instrumentarium voor verdere studie in medicijnen, theologie of rechten.

Rond coryfeeën als Lipsius en Scaliger vormde zich een kring van jonge studenten bij wie de drang naar kennis hand in hand ging met enthousiasme voor de vaderlandse zaak. Zij vormen de eerste generatie Leidse humanisten: Heinsius, Vossius, Grotius, Meursius en Scriverius. Naast de interpretatie der klassieke schrijvers nam in dit humanistenonderwijs de praktische beoefening der klassieke talen een belangrijke

2 Zie Ter Meulen-Diermanse *Bibl. de Hugo Grotius*, resp. nos. 565, 1135, 944, 741 en 534.

plaats in. De evenaring van klassieke modellen werd meer dan een literair ideaal. Men zag in de klassieke maatschappij een ideaal bestel en leerde schrijven en denken in klassieke vormen en beelden. Hier ook vond men de formulering van kernbegrippen als *libertas, humanitas, pietas* en

virtus. In zijn jeugdwerk *Parallelon rerumpublicarum liber tertius* [3], waarin hij de Griekse, Romeinse en Hollandse staatsvormen met elkaar vergelijkt en de laatste boven, maar in de traditie van de beide andere plaatst, heeft Grotius deze persoonlijke en openbare deugden breed uitgemeten. De literaire brief en daarnaast de verschillende genres der klassieke poëzie herleefden in het dagelijks contact. In de landstaal, maar evenzeer in het Latijn, dat voor vele ontwikkelden zoals voor Grotius een natuurlijk en plooibaar uitdrukkingsmiddel was. Iedere gelegenheid greep men aan om zijn meesterschap te staven, door *imitatio* van de klassieke meesters en door *aemulatio*, de wedijver onderling.

Dit is de wereld waarin de eerste vijfendertig levensjaren van De Groot zich hebben afgespeeld en de sporen hiervan zijn overal in zijn poëzie terug te vinden. Met name van de jeugdpoëzie is een groot gedeelte typische gelegenheidspoëzie. Als poëzie spreken deze gedichten ons vaak niet meer aan, maar van de tijd waarin zij ontstonden leveren zij een scherp beeld. Ze zijn spiegel van de sfeer, de contacten en interessen en bieden daarom, zeker in een besloten wereldje als het Haags-Leidse rond akademie en hof, een vruchtbaar terrein van onderzoek naar de persoon van Grotius in zijn reactie op de wereld van alledag. Persoonlijke relaties laten zich hierdoor registreren, als de nauwe band in de jaren '90 tussen Grotius en Meursius en tussen Scriverius en Heinsius; de hoogtijdagen van vriendschap en samenwerking tussen Grotius en Heinsius in het eerste decennium van de zeventiende eeuw, met name op het vlak van de dramaturgie; de latere verwijdering onder invloed der religieuze en politieke geschillen; hoe Vossius de plaats van Heinsius overneemt in Grotius' leven; de nauwe contacten van de jonge Hugo met zijn studiegenoot Frederik Hendrik en met het hof in Den Haag; zijn band met Uytenbogaert, Maurits' legerpredikant, en met diens ingenieur Stevin, voor wie Grotius veel bronnenonderzoek en vertaalwerk verrichtte; zijn relaties ook tot het Sint Lucasgilde van kunstenaars in Den Haag, tot de gebroeders Dolendo en tot De Gheyn voor wie hij vanaf zijn tiende jaar al gravurepoëzie leverde en tot de cartograaf Floris Balthasar, wiens stafkaarten hij van randtekst en panegyrische poëzie voorzag.

Veel van deze strikt efemere poëzie zal verloren zijn gegaan, zal ook door Grotius zelf niet bewaard zijn, zoals gedichten voor *alba amicorum*. Relatief zeer laat en pas op uitdrukkelijke instigatie van vrienden heeft Grotius zijn Latijnse gedichten geselecteerd en voor publikatie gebundeld. Met zijn *Nederduytsche Gedichten* [4] heeft hij dat nimmer zelf gedaan en deze zijn eerst veel later gebundeld verschenen.

3.

Het totaal aan overgeleverde Latijnse gedichten van de hand van Grotiusbeloopt een kleine 30.000 verzen. Hiervan zijn ruim 20.000 geschreven vóór 1608, het moment waarop Grotius, 25 jaar oud, zijn eerste openbare ambt aanvaardde, in het huwelijk trad en met zijn tweede tragedie, de *Christus Patiens*, zijn jeugdpoëzie afsloot. Na zijn jeugdjaren heeft hij veel minder (oorspronkelijke) poëzie geschreven. Zijn eerste bundel Latijnse gedichten verscheen in 1617 en omvatte 13.000 vss., een strenge

3 Zie Ter Meulen-Diermanse *a.w.*, no. 750.
4 Zie Ter Meulen-Diermanse *a.w.,* no. 151.

selectie derhalve. In de verschillende latere edities onderging deze bundel afgezien van de opname van de *Sophompaneas*, Grotius' derde tragedie, hoegenaamd geen uitbreiding meer.

Geheel los hiervan staan de Nederduytsche Gedichten. Naar omvang veel geringer

(8000 vss.) vertegenwoordigt dit corpus duidelijk één fase in Grotius' leven, de periode van gevangenschap op Loevestein. Op enkele honderden regels na, die verschillende momenten uit deze cruciale periode belichten, zijn het alle gewijde gedichten. De zes boeken *Bewijs van de Ware Godsdienst* [5] (5000 vss.) vormen hier het pièce de résistance, voor het overige zijn het meest psalmbewerkingen en gebeden. Enige van deze gedichten zijn gelijktijdig of later in het Latijn verschenen. Afgezien van de bijbelparafrasen is de overeenkomst met zijn Latijnse oeuvre gering. Voor Grotius gingen Latijn en landstaal niet echt hand in hand zoals voor Heinsius. Mogen wij uit omvang en inhoud van zijn oeuvre concluderen, dat de poëzie in zijn moedertaal Grotius minder aangesproken heeft? Opmerkelijk is wel dat hij in enkele korte Nederlandse gedichtjes zijn persoonlijke gevoelens veel directer uitgesproken heeft.

Lyriek in de zin van het verwoorden van eigen gevoelens, ontmoeten we in Grotius' poëzie slechts sporadisch. Tot het oproepen van gevoelens is de dichter echter zeer wel in staat. Met name de tragedies bevatten een aantal zeer stemmige passages. Ook zijn uitgesproken voorkeur voor Tibullus onder de Latijnse *elegiaci* doet Grotius kennen als een voor sfeer ontvankelijk mens. Toch blijft de persoon van Grotius veelal verscholen achter de dichter en dit geeft zijn poëzie wel eens een licht storende vrijblijvendheid, maar het typeert De Groot. Sprekend is in dit verband de haast volledige afwezigheid van liefdespoëzie. Juist op dit punt bestond er in de Nederlandse humanistenliteratuur een traditie, ingeleid door de onvergelijkelijkeJanus Secundus en uitgebouwd door twee van Grotius' naaste vrienden, Janus Dousa en Daniël Heinsius. De enkele keren dat Grotius zich aan erotische poëzie, een *anakreontikon* of *erotopaegnion* waagt dient dit gezien te worden als vingeroefening of speelse persiflage op Heinsius' poëzie [6]. De zucht naar het erotische die zovele van zijn tijdgenoten uitstralen, is Grotius nagenoeg vreemd en functioneel in zijn dichten is dit element niet. Ditzelfde geldt voor de natuurpoëzie: slechts een enkele keer heeft Grotius zich, zij het niet onverdienstelijk, aan natuurbeschrijvingen gewaagd. Meestal in bredere contekst, zoals de excurs in het *Epithalamium Martinii* 1600, waarin hij het Haagse bos beschrijft [7].

Een genre dat in zijn dichten van meer betekenis is, is het puntdicht, vaak uitgebracht in verbinding met gravures. Het epigram heeft Grotius zijn leven lang en met veel verve beoefend. Vooral het intellectualistische aspect van dit genre zal hem aangesproken hebben, de technische eisen die het stelde boden zijn taalvirtuositeit en prosodisch vernuft alle kansen. In 1601-1602 dichtte hij een, zoals hij het noemde, *'Instrumentum Domesticum'* [8], een geslaagde impressie in 110 disticha van het Hollands huishouden, vergelijkbaar met de *'Momenta Desultoria'* van Huygens [9], maar iets minder gekunsteld. Zij roept de namen op van een Vaenius, Luyken, Cats en Rollenhagen, de auteurs der grote emblematabundels. Ter sprake komen zaken als schrijfgerei, kaart- en kinderspelen, uurwerken, naai- en keukengerei en kosmetica.

5 Zie Ter Meulen-Diermanse *a.w.*, no. 143.
6 Zie bv. zijn *Anacreonticum ad Heinsium* (*PC 1617*, p. 251-252) en de *Erotopaegnia Catulliana* (*ibid.*, p. 407 vv.).
7 Zie Meulenbroek *Dichtwerken van Hugo Grotius* (dl. I 2A.1, p. 217 vv., vs. 57 vv.). Zie ook het *Myrtilus*-gedicht (*PC 1617*, p. 72 vv.).
8 *PC 1617*, p. 414 vv.
9 *Const. Hvgenii... Momenta desultoria... Edente Caspare Barlaeo.* Lvgd. Bat. MDCXLIV.

De toon is licht geamuseerd, mild spottend, de stijl meestal helder en eenvoudig [10].
De ‘pointe’ is vaak zeer geslaagd, al is de obser-

10 Een voorbeeld:

Soleae ferratae. Schaetsen.

Quae Batavûm miratur hyems sola ferrea cernis.
His per aquas nec aquas ire nec ire licet.

vatie zelden aan het dagelijkse leven ontleend, veel vaker aan de klassieke mythologie en het typisch intellectueel gemeengoed [11]. Dit in strijd met het huishoudelijk karakter van het beschreven onderwerp. Het is typerend voor Grotius' dichten.

Al heel jong (vanaf 1593) schreef Grotius in nauwe samenwerking met Jacques de Gheyn series epigrammen bij prenten op bijbelse thema's en bij kaarten die de veldtochten van Maurits in de jaren '90 illustreerden. Deze vonden hun bekroning in de slag bij Nieuwpoort, een gebeurtenis waarop ook Grotius vele kortere en langere gedichten schreef. Ook de bekende prent van De Gheyn bij de tocht van de zeilwagen van Stevin was in de eerste staat door 24 gedichtjes van De Groot omgeven. De meeste hiervan, in elegische disticha, zijn bijzonder overdadig van allegorie en mythologische verwijzingen en hebben een vaak levendige, maar toch ingenieuze humor [12].

4.

Binnen het eigenlijke genre der gelegenheidspoëzie springen in Grotius' oeuvre drie groepen duidelijk naar voren: de eulogieën op vrienden en officiële personen (3200 vss.), de begeleidingspoëzie bij het verschijnen van boeken (2600 vss.) en de *epithalamia*en *epicedia* (4400 vss.). Grotius' karakter spreekt uit deze gedichtjes soms toch onmiskenbaar. Ziekten en overlijden van dierbaren als zijn jonggestorven broertje Frans of zijn geestelijke leidsman Arminius, gaven hem oprecht gemeende versregels in, waaraan een zekere diepgang en eigen zeggingskracht niet ontzegd kunnen worden, ondanks het feit dat ze wortelen in de lange traditie van de troostliteratuur [13]. Veel minder eigen daarentegen lijken de *epithalamia*, waarin Grotius vaak wat academisch en afstandelijk overkomt, zeker als wij de verwante poëzie van Dousa en Heinsius ernaast leggen. Als Grotius zich al eens laat gaan, uit

11 ***Poculum ex concha.***

Ardeat Hesperio Neptunia concha Lyaeo.
Nam sitit ipse suas nemo Batavus aquas.

12 Bv.

XVIII.

Phoebe quid attonitus nos aspicis? aspice verò:
Hoc curru poteras accelerare diem.

XXII.

Icarios hospes noli trepidare volatus:
Praescripto poteris Daedalus esse modo.

(*PC 1617,* resp. p. 391 en 392).

13 Zie *Consolatoria oratio ad patrem super morte Francisci fratris* (*PC 1617*, p. 453-463); *In mortem Iacobi Arminii* (*PC 1617*, p. 266 = 304-306).

zich dat in overdadige mythologische excursen [14]! Eenzelfde neiging constateren we in de panegyriek, waarin historische of mythologische inlassen naar onze smaak de voortgang van het betoog wel eens overwoekeren. De toon van de gedichten in dit laatste genre spreekt ons bovendien niet meer zo aan. Zo ergens blijkt hier, hoezeer de smaak van die dagen van de onze verschilde. Grotius is zelden fel patriot, maar in gedichten als dat op de stamboom van het Huis van Nassau wel vaak onrealistisch van toon en voor de moderne lezer moeilijk verteerbaar [15]. Toch weet hij een enkele maal zijn vaderlandsliefde overtuigend te verwoorden, in een korte lyrische strofe

14 Zie *Epithalamium Martinii* (*Dichtw.* I 2A.1, p. 217 vv.) en *Mathematica principis Mauritii* (*PC 1617*, p. 62-71).

15 *Genealogia Nassovii* (*Dichtw.* I 2A.2, p. 163).

of, als een moment van windstilte, temidden van zeer overtrokken passages [16]. In het algemeen echter mist hij zowel het oprecht strijdlustige van Janus Dousa in diens Oden op Leiden, als het *schwärmend* panegyrische van een Barlaeus. Hier spreekt geen vlammend enthousiasme - al vindt de haat tegen de *'perfidus Iber'* vaak felle verwoording [17] - terwijl pogingen om geslachtslijsten en opsommingen van gesneuvelden poëtische allure te geven aan het onderwerp niet besteed lijken [18]. Directe werking op de moderne lezer missen deze gedichten dan ook veelal.

Een enkele keer zetten wij een vraagteken achter de redenen die Grotius tot een gedicht bewogen. Illustratief in dit verband is zijn poging enige capita uit Justinianus' *'Institutiones'* op vers te zetten [19]. Een gedicht als dit doet aan als schooloefening. In strijd met onze opvattingen over poëzie zijn ook vele gedichtjes die als voorwerk voor boeken geschreven, de functie van ons voorwoord vervulden en een uitgave glans verleenden. Vele van deze gedichtjes zullen ook door Grotius zelf als plichtpleging of vriendendienst zijn opgevat en voor de *Poemata Collecta 1617* zijn zij ook merendeels weggeselecteerd. In de latere herdrukken van deze gedichtenbundel wilde Grotius zelf uit zijn jeugdpoëzie alleen de *Sacra* nog opgenomen zien. Toch biedt juist deze gelegenheidspoëzie bij belangrijke uitgaven als de historiewerken van Dousa, Bor en Van Meteren, de monumentale uitgave van inscripties van Gruterus, of een wiskundig werk als de *Gedachtenissen* van Stevin [20] een interessante doorkijk in de relaties binnen de geleerdenwereld en in de *aemulatio* binnen de Leidse cercle. Niet minder trouwens in de vaak door persoonlijke veten ingegeven geleerdenpolemieken, als het principiële geschil tussen Dousa en Bockenberg over de beginsels en vakethiek van de historiografie [21]. Als zodanig zijn deze verzen ook een nuttige aanvulling voor de wetenschapsgeschiedenis.

Aan de hand van Grotius' gedichten zijn zo kortelings enige aspecten blootgelegd van de deze dagen van vaderlandse renaissance zo typerende gelegenheidspoëzie. Trekken, die inherent waren aan de classicistische opstelling van deze humanisten. Naast Grotius zijn vele dichters van minder allure te noemen, bij wie deze *Imitationspoesie* tot louter onverteerbare produkten leidt. Toch is het niet juist de grondgedachte achter deze poëzie te verwerpen. Heilig streven van de humanist was zuiverheid van taal en van gedachte-uitdrukking. Hij greep hiervoor terug naar de klassieke periode van het Latijn, omdat hij daar het evenwicht van vorm en inhoud het best gerealiseerd achtte en trachtte via een exclusieve (Ciceroniaanse) of meer eclectische opstelling de eigen uitdrukkingsvaardigheid op te voeren. Daartoe waren zuivere tekstedities van de klassieke voorbeelden een eerste vereiste. Deze dienden te functioneren als hulpmiddel maar werden, zoals het vaak gaat, al snel tot doel. Evenzo verging het vele retoren en aspirant-dichters, die in hun streven het niveau der klassieke meesters te benaderen niet enkel Cicero en Vergilius lázen maar zich hen waanden en zichzelf verloren.

16 Zie *Commendat suam patriae pietatem* (Grotius *Parallelon* ed. Meerman 1, p. [3]) en *De patria* (*PC 1617*, p. 245-246).
17 Zie *In Annales Borrhii* (*Dichtw.* I 2A.2, p. 184 vv.).
18 *Geneal. Nass.* passim, en *Mirabilia* vs. 799 vv. (*Dichtw.* I 2A.l, p. 203 vv.).
19 *Dichtw.* I 2A.2, p. 17 vv.
20 *Wisconstige Gedachtenissen... Beschreven deur Simon Stevin van Brugghe.* Leyden (1605-1608). Zie *Mathematica*-gedicht.
21 Zie hiervoor de *'Tragoros'*-poëzie (*Dichtw.* I 2A, pars 3 - nog te verschijnen).

Een afspiegeling van dit leerproces van slaafse navolging tot eigen zeggingskracht zien wij in de jeugdgedichten van De Groot: de eerder genoemde *Genealogia Nassovii* is wel-

haast een *cento* van Claudianus- en Lucanus ontleningen [22]. In de eerste tragedie van Grotius, de *Adamus Exul* van 1601, zijn vele aaneengeregen Seneca-passages [23]. Zo lagen voor ieder genre de klassieke voorbeelden gereed. Uit Grotius' jeugdepigrammen spreekt bij voortduring het oeuvre van Martilis; Grotius zelf is de eerste om dit alles toe te geven [24]. Na zijn twintigste jaar is hij door deze fase heen en bereikt hij een eigen latiniteit. De *Christus Patiens* uit 1608 is veel minder concreet dan de *Adamus Exul* op Seneca-passages gebaseerd en ademt veel zuiverder de sfeer van de Latijnse tragedie, ook al omdat de ontleningen nu veel bewuster gekozen zijn. Basis voor een ontlening is nu verwantschap van situatie en sfeer [25]. Ook de literaire theorie uit die dagen weet scherp te onderscheiden, naar karakter en mate van *imitatio*. Gerard Vossius, de grote theoreticus, zet in zijn tractaat *De Imitatione* (1647) in enkele pagina's helder uiteen wat het doel van de aspirant-scribent dient te zijn en hoe hij dit doel kan bereiken. Hij onderscheidt scherp een *imitatio puerilis*, de eerste fase die functioneel is in het leerproces en gemeenlijk tot woord-ontlening beperkt blijft, en de *virilis* die de geest ademt van het voorbeeld. Woord-ontlening is hier slechts een facet. Daarnaast onderscheidt hij een *imitatio servilis*, die geen duimbreed van het voorbeeld afwijkt en *ingenua*, die zich het vreemde *eigen* maakt door het in te passen; klassieke voorbeelden ter adstructie hiervan waren de werkwijze der bijen, de spijsvertering en de harmonie van het zangkoor [26].

Er kan niet voldoende op gewezen worden dat *imitatio* op zich in de 17e eeuw voor de literaire en beeldende kunst nog de klassieke, zeer positieve inhoud had van ‘het zich plaatsen in de traditie van’, zeker niet per se de depreciërende bijklank van slaafse nabootsing die wij erin leggen [27]. Wanneer we dit juist verstaan, krijgen ook de aspecten van kennis, belezenheid die men als vereiste voor het dichterschap zag, een andere belichting.

Was in de *Genealogia* woord- of gedachte-overeenkomst met de klassieke bron meestal willekeurig, wanneer Grotius in 1601 een redevoering van Maurits na de slag bij Nieuwpoort verwoordt, neemt hij zich een rede van Caesar bij de Rubicon, zoals weergegeven door Lucanus, tot model [28]. Uitgangspunt is hier de overeenkomst van situatie. Op het klassieke patroon van de toespraak van een veldheer tot zijn manschappen borduurt Grotius, met gebruikmaking van een enkel kernwoord en een enkele gedachte van Lucanus, aan een korte rede met een eigen klank. Eenzelfde ontwikkeling bespeuren we ook in zijn gewijde gedichten. Het voorwerk uit de eerste bundel sacrale poëzie die Grotius in 1601 uitgaf bevat kennelijke vingeroefeningen

22 Zie *Dichtw.* I 2B.2, in het bijzonder de commentaar bij de vss. 35-39, 45-47, 78-81, 112-114, 142-145 en 241-259.

23 Vgl. bv. *Adamvs* 1-232 / *Herc. Fur.* 1-124; *Adamvs* 1408-1423 / *Phaedr.* 435-455; *Adamvs* 1584-1588 / *Herc. Oet.* 240-255; *Adamvs* 1624-1628 / *Med.* 532-537.

24 Molhuysen *Briefwisseling van Hugo Grotius* 1, no. 441 dd. 15 december 1615 aan Willem de Groot, p. 457: Accedit quod ingenium...

25 Zie inleiding *Christus Patiens* (*Dichtw.* I 2A, pars. 5).

26 G.J. Vossius *De Imitatione cum Oratoria, tum praecipue Poetica, deque Recitatione Veterum*, cap. IV, par. 1-5.

27 Voor die vorm van ‘imitatio’ had men ook in de Oudheid geen waardering, getuige het bekende woord van Horatius *Epist.* 1.19. 19-20: O imitatores, servum pecus, ut mihi saepe bilem, saepe iocum vestri movere tumultus!

28 *Oratio ad milites* (*Dichtw.* I 2A.2, p. 159). Vgl. Lucanus *Phars.* 1. 299 vv.

als de aanhef der vier evangeliën en een weergave van de rede van Paulus op de Areopagus [29].

Met de sacrale poëzie raken we een kernpunt van Grotius' dichterschap. Zij vormt het

29 *Dichtw.* I 1A, p. 191 vv. en p. 241 vv.

raakvlak tussen zijn Latijnse en Nederlandse dichtwerken en is basis voor zijn verdere ontwikkeling tot christelijk tragicus. Grotius was een diep gelovig man die zijn religieuze gevoelens en ideeën vaker en zuiverder verwoord heeft dan enig ander gevoelen. Zijn leven lang heeft hij psalmparafrasen gedicht, waarin lyrische momenten. Geboren op Paasmorgen (1583) heeft hij immer zijn verjaardag op dit kerkelijk hoogfeest gevierd en ook verscheidene malen ter gelegenheid oden *'in natalem'* geschreven, die, elk voor zich zeer stemmig, het Paasfeest tot onderwerp hebben [30]. Hoogtepunt in deze reeks is het Lijdensdrama dat hij in 1607 schreef en op Pasen 1608 zijn vrouw opdroeg.

5.

In de ontwikkeling van Grotius' jeugdpoëzie binnen de besproken genres van didactische, gnomische, sacrale en gelegenheidsgedichten zien we langzaamaan een kristallisatie van denken. Met de jaren weet Grotius zijn poëzie meer richting te geven en in die ontwikkellingsgang verbaast het niet dat hij na zijn dertigste jaar veel minder gelegenheidspoëzie geschreven heeft (5000 vss.). Na zijn jeugdjaren verzadigt hij zijn omgeving niet langer met spitse, geleerde of patriottische liederen. Hij concentreert zich vanaf dat moment op wat hem werkelijk raakt en ontwikkelt een veel serieuzer benadering van zijn dichterschap. Zijn dichtwerken steunen in 't vervolg op de twee pijlers van de sacrale poëzie en het epigram. Beide, en ook dat is typerend voor zijn persoon, bouwt hij in een breedopgezet program in, dat als geheel spreekt voor zijn ambitie de literaire theorie en praktijk vooruit te helpen. De twee doelen waar hij zijn capaciteiten op richt zijn het openleggen van de Griekse lyriek en de uitbouw van de Griekse klassieke tragedie in christelijke geest ten behoeve van het humanistentoneel.

De inspanning die Grotius zich getroost heeft om de Griekse dichtkunst toegankelijk te maken voor de nog haast exclusief Latijnse wereld die het humanisme in onze streken op het eind der 16e eeuw was, is zeer uitzonderlijk geweest. In dat licht is de omvang van zijn oeuvre Griekse gedichten verrassend gering: slechts enkele honderden regels. Na een zeer jong geschreven ode op Frederik Hendrik (1595) [31] heeft hij afgezien van enkele gelegenheidsgedichtjes en epigrammen, niets noemenswaardigs meer in het Grieks gedicht.

Vertrouwdheid met de Griekse taal was ook in Grotius' dagen nog allerminst gemeengoed. Erasmus, Melanchton en Budé waren de eersten, die aan deze zijde van de Alpen door vertalingen de interesse voor de Griekse literatuur trachtten te wekken. Toch duurde het tot diep in de 17e eeuw en was het met name aan de inspanningen van de generatie van Grotius te danken, dat beheersing van de Griekse taal en versleer een meer algemeen verschijnsel werd. Tegen deze achtergrond zijn ook Grotius' Latijnse vertalingen van Euripides te zien, in zijn ogen de grootste antieke dramaturg. Verloren gegaan, wellicht ook nimmer voltooid, zijn de vertalingen van de *Iphigeneia in Tauris* en van de *Smekelingen*. Gezaghebbend werd zijn

30 Zie *Dichtw.* I 1B, p. 174.
31 *Dichtw.* I 2A.1, p. 31 vv.

Phoenissae-vertaling, met name door de principiële inleiding die hij eraan verbond. Aan deze vertaling werkte hij meer dan tien jaar [32].

Het *opus magnum* en de bekroning van Grotius' werken ter ontsluiting van de Griekse dichtkunst is zijn vertaling van de *Anthologia Graeca*. De *Anthologia* is een door de

32 Zie *Ter Meulen-Diermanse a.w.,* no. 496.

eeuwen opgebouwde collectie Griekse epigrammen. Het is een uniek document in zoverre het naar inhoudelijke rijkdom en verscheidenheid beschouwd kan worden als de zuiverste afspiegeling van een genre-ontwikkeling, die ons binnen het bestek der Griekse letterkunde gelaten is. De rijke verschijningsvormen van het epigram vanaf de 6e eeuw voor Christus werden in de hellenistische tijd gecompileerd en sindsdien de gehele Byzantijnse tijd door veelvuldig in bloemlezingen overgeleverd. Door deze ononderbroken traditie zijn vele dialecten die al in de klassieke periode van het Grieks uitgestorven waren voor de literatuurhistorie bewaard gebleven. De anthologie die in 15e eeuw in de bibliotheek van kardinaal Bessarion naar het westen kwam, was de redactie van Maximus Planudes. Dit zeer omvangrijke corpus was ondanks aandrang van vele zijden en daadwerkelijke bemoeienissen van vele vooraanstaande humanisten als Sannazarro, Poliziano, Lorenzo Valla, Thomas More, Erasmus, Melanchton, Buchanan, de Scaligers en Bonaventura Vulcanius in Grotius' dagen nog nimmer integraal vertaald. Rond 1606 werd dit manco weer actueel door de ‘vondst’ in de bibliotheek van Heidelberg van een ms. dat een veel vroegere, 10e-eeuwse versie van de *Anthologia* bevatte, die de basis is geworden voor alle moderne edities. In die dagen is bij Grotius het plan gerijpt tot een integrale editie en vertaling van deze collectie [33]. Wij zien het werk in Grotius' handen in de loop van de jaren groeien. In zijn *PC 1617* neemt hij zes epigrammen op, in zijn uitgave van Stobaeus (1623) [34], een spreukenverzameling waaraan hij op Loevestein werkte, 67 epigrammen. In het begin van de jaren dertig voltooide Grotius deze enorme arbeid. Juist het monumentale aspect deed echter vele drukkers huiveren voor de financiële risico's. Het werk is daardoor tot grote ergernis van de auteur blijven liggen en pas als postuum eerbewijs door de filoloog Hiëronymus de Bosch uitgegeven [35]. Méér dan een vertaling is dit werk van Grotius een herschepping van het materiaal, en dat op een uitzonderlijk hoog peil. Een hoogtepunt in de filologie toont het zijn geweldige beheersing van de Griekse taal, over meer dan tweeduizend jaar dichtkunst heen. Toch was ook deze *Anthologia*-vertaling niet meer dan een onderdeel in zijn program om de gehele Griekse lyriek in vertaling uit te geven. Als eerste stap zag hij zijn uitgave van Stobaeus, een verzameling spreuken vanaf Homerus tot de 5e eeuw na Christus. De tweede stap zette hij met zijn *Excerpta Tragicorum et Comicorum* (1626) [36], een persoonlijke keuze uit de Griekse toneelliteratuur en van een Latijnse vertaling voorzien, een interessante uitgave, ook al omdat hierin grote fragmenten van Grotius' latere *Phoenissae*-vertaling in vroegere redactie te vinden zijn. De *Anthologia* heeft Grotius zelf meermalen als derde stap, het afsluitend werk gekenmerkt; hij wenste deze uitgave in hetzelfde formaat, dezelfde letter en band en op hetzelfde papier. In deze context gezien is zijn *Phoenissae*-vertaling een logisch uitvloeisel van zijn eerdere uitgaven.

Tegen deze achtergrond wordt duidelijk, hoezeer Grotius' ijveren voor ontsluiting van de Griekse dichtkunst en zijn werk als tragicus hand in hand gaan en dat eerstgenoemde arbeid zijn invloed op zijn denken over de neolatijnse tragedie niet

33 Zie de *Prolegomena* in de editie Jer. de Bosch 1, p. VII vv., in het bijzonder p. XVII vv.; zie ook James Hutton *The Greek anthology in Italy to the year 1800* (1935) en id. *The Greek anthology in France* (1946).

34 Zie Ter Meulen-Diermanse *a.w.*, no. 458.

35 Zie Ter Meulen-Diermanse *a.w.*, no. 534.

36 Zie Ter Meulen-Diermanse *a.w.*, no. 468.

gemist zal hebben. Inderdaad is de Leidse school in de eerste helft der 17e eeuw de Griekse tragedie-opvatting steeds sterker centraal en normatief gaan stellen. Heinsius en Grotius stonden rond 1600 in een zuiver Latijnse, senecaanse traditie en eerst zeer geleidelijk

is bij hen het besef van de Griekse superioriteit gegroeid. Ik zal trachten de componenten van Grotius' dramatisch oeuvre in hun ontwikkelingsgang met een enkel woord te schetsen.

6.

Grotius heeft drie tragedies geschreven, alle drie op een bijbels thema: de val van de eerste mens (*Adamus Exul* 1601), het lijdensverhaal (*Christus Patiens* 1608) en de geschiedenis van Jozef in Egypte (*Sophompaneas* 1635) [37]. Het zijn thema's die de gehele christelijke letterkunde door veelvuldig benut zijn [38]. Aan deze drama's dankt Grotius zijn naam als dichter. Met Heinsius geldt hij als de vernieuwer van de neolatijnse bijbelse tragedie. Zijn tragedie-opvatting vond navolging in Duitsland en beïnvloedde het denken van Guez de Balzac en Saumaise en zo het Franse classicistische toneel van Corneille. In eigen land hebben de stukken van Grotius en Heinsius (*Auriacus, sive Libertas Saucia* 1602 en *Herodes Infanticida* 1632), en van *di minores* als Van der Honaert (*Thamara* 1608, *Moses Legifer* en *Auriacus* onuitgegeven) en Apollonius Schotte (*Ecclesiastes*) weinig weerklank gekregen van de zijde van de dramaturgen in de landstaal, met uitzondering evenwel van Vondel. Hij, als enige, zocht in contact met humanisten als Grotius en Vossius en diens zonen zijn drama's een meer theoretische onderbouw te geven [39]. Voor het overige zijn de Leidse denkbeelden aan onze vaderlandse dramaturgen voorbijgegaan [40]. Met enig recht kan men dan ook de neolatijnse tragedie een literaire uiting noemen die terzijde stond van de stromingen die het theater in Holland bepaalden. De redenen hiervoor zijn velerlei. Een eerste is ongetwijfeld de zeer kritische opstelling van de Leidse humanisten zelf tegen de in ons land vigerende vormen van toneel. Tegenover het schooldrama vanuit zuiver literair-theoretische overwegingen. Tegenover het rederijkerstoneel bovendien op morele, pedagogische gronden.

In het 16e-eeuwse onderwijs diende de navolging van de Latijnse komedie van Plautus en Terentius in christelijke geest de actieve beheersing van het Latijn en de ethische vorming. Leraren en leerlingen oefenden zich eendrachtig in het lezen, schrijven en opvoeren van Latijnse drama's. De kwaliteit van deze stukken liep natuurlijk sterk uiteen. In de beste traditie van onze schoolmeester-dramaturgen Gnapheus, Macropedius, Schonaeus en Crocus bezaten de stukken, veelal tragi-komedies genoemd, vaak een uitmuntende karaktertekening, snelheid en humor. De zwakke kant was echter steevast de structuur. Van een echte intrige was meestal

37 Zie Ter Meulen-Diermanse *a.w.*, resp. nos. 21, 31 en 157.

38 Zie voor bv. het Jozef-thema A. von Weilen *Der ägyptische Joseph* (Wien 1887) en J. Lebeau *Salvator Mundi* (Nieuwkoop 1977).

39 Getuige zijn Horatius-vertalingen (1654). Zie ook zijn *Aenleidinge ter Nederduitsche Dichtkunste* (1650). Zijn *Adam in ballingschap*, *Jozef in Dothan* en *Feniciaensche Gebroeders* zijn geïnspireerd op de tragedies van Grotius; men zie A.F.M.B. Geerts, *Vondel als classicus bij de Humanisten in de leer*, Diss. Utrecht (Tongerloo 1932) en WA.P. Smit, *Van Pascha tot Noah*, 3 dl. (Zwolse reeks van taal- en letterkundige studies nr. 5) Zwolle 1956-62.

40 Hooft heeft in later jaren zijn belangstelling in deze richting verloren. Zie wel als getuigenis van zijn bewondering voor Grotius' en Heinsius' tragedies een brief van 19 april 1610 (*Brieven* ed. 1855 1, p. 30). Zie verder voor Hooft en Coster A.G. van Hamel *Zeventiende-eeuwse opvattingen en theorieën over litteratuur in Nederland* (1918).

geen sprake en veelal waren de stukken opgebouwd uit een sequens van scènes zonder veel onderling verband, afgewisseld met komische tussenspelen. Op de scholen bleef deze visie tot diep in de zeventiende eeuw van-

uit het oogpunt van onderwijs en uitvoering een succes-formule. Met name tegen de zwakke opbouw richtte zich echter, en vanuit theoretisch standpunt terecht, de kritiek van de Leidse humanisten [41].

Het publieke toneel bood in handen van de rederijkers, naast het vele waardevolle dat het opleverde vaak toch ál te ruime kansen voor de minder getalenteerde en het minder betamelijke.

Tegen de vaak weinig verheffende tonelen rees vanaf het laatste kwart van de 16e eeuw in toenemende mate verzet. Dit uitte zich in de dagen van Janus Dousa en Jan van Hout en ook Hooft trachtte van binnenuit de kamers te hervormen, zonder blijvend succes. Wel trad er met de jaren een zekere verfijning op van taal en manieren, groeide enige belangstelling in meer theoretische richting, getuige ook Vondels Horatius-vertalingen. Andries Pels' *Ars Poetica*-parafrase (1677) [42], die op de praktijk was afgestemd en daarin ook functioneerde, is als het sluitstuk te zien van deze langzaam voortschrijdende ontwikkeling. Tot een synthese van het traditionele vaderlandse toneel van een Ridder Rodenburg en Jan Vos en de Leidse humanistenleer is het echter nooit gekomen. Breero slaat in zekere zin een brug naar het Latijnse schooldrama. Zijn adaptaties van Terentius' *Eunuchus* in zijn *Moortje*, al is het dan via een Franse vertaling, is knap en hij weet daarbij oer-Hollands te blijven.

De wortels van de in Leiden beleden literaire theorie lagen in Italië. In de 16e eeuw deed de herontdekte klassieke kunstleer zich in Italië steeds sterker gevoelen; groeide als gevolg hiervan een diepere theoretische interesse en formuleerde men nieuwe kriteria voor de literaire kunst die ook toepasbaar waren op de zich nieuw ontwikkelende genres. In de vloed van poetica's en handleidingen voor de dichter die hier in de eerste helft van de eeuw verschenen [43], nam de uitleg van de *Ars Poetica* van Horatius een centrale plaats in en met name van zijn *utile-dulci*-leer, dat kunst naast aangenaam ook stichtend diende te zijn [44]. In de tweede helft der eeuw raakte door de eerste grote vertalingen van Plato en Aristoteles ook de Griekse kunstleer bekend. Plato erkende enerzijds wel de goddelijke oorsprong van het dichterschap, maar verwierp in zijn *mimesis*-theorie iedere kunstzinnige uitbeelding van de aardse werkelijkheid, die zelf tenslotte ook slechts afschaduwing van de goddelijke realiteit was, als twee stappen verwijderd van de waarheid. De kunstenaar was derhalve een bedrieger en dichters vonden in zijn *Staat* dan ook geen plaats [45]. Het sterk pathetische karakter van met name de tragedie achtte Plato in strijd met het ideaalbeeld van de zuiver rationele mens. Aristoteles' *Poiètikè* zag de tragedie daarentegen juist als het hoogste genre. Het sociaal hoge niveau waarop zich de tragedie afspeelde diende als spiegel voor de mens. De hevige emoties die het opriep brachten via een katharsis van de ziel een harmonie van gevoelens en rust teweeg. De kwaliteit en overtuigingskracht van een tragedie stelde Aristoteles evenwel primair afhankelijk van de intrige. De sequens van handelingen diende een logisch noodzakelijke of

41 Zie J.H. Meter *De literaire theorieën van Daniel Heinsius* (Amsterdam 1975) hfdst. 2.1, p. 77 vv.

42 Zie M.A. Schenkeveld-v.d. Dussen *A. Pels' Q. Horatius Flaccus dichtkunst* (Assen 1973).

43 Zoals de *Poetica* van Vida, de traktaten van Maggi, Segni en Robortello, en de literaire theorieën van Castelvetro en J.C. Scaliger.

44 Horatius *Ars P.* 333-334 en 343.

45 Plato *Resp.* 10. 598d-602c; zie daarnaast zijn *Ion* 533e-534a, en Meter *a.w.* hfdst. 2.3, p.93 vv.

waarschijnlijke te zijn, en ook de karakters dienden zuiver en consequent getekend. Het bekend worden van deze aristotelische poetica leidde tot vele literair-theoretische en -kritische traktaten en verbitterde polemieken tussen Platonisten, Aristotelisten en Horatianen.

Nadere bestudering van de klassieke theorie omtrent het treurspel leidde ook in de praktijk van het schooldrama en in de beoefening van de tragedie in de tweede helft der

16e eeuw tot een heroriëntatie: meer en meer nam men zich Seneca tot voorbeeld. De invloed van deze enige integraal bewaard gebleven Latijnse tragicus op het humanistentoneel wordt met de jaren nadrukkelijker. Met name in Frankrijk brachten rond 1550 een Beza, Muret en Buchanan in het Latijn, Jodelle en de La Taille in de landstaal, via bestudering van de senecaanse tragedie het humanistentoneel op een hoger plan [46]. J.J. Scaliger, de grote leermeester van de Leidse humanisten, kreeg in deze kring zijn opleiding.

Parallel hieraan loopt door deze decennia een groeiende waardering voor Seneca als redenaar en auteur van met name filosofische traktaten. Zijn flitsende, bondige stijl, gepointeerd en meer suggererend dan zeggend, sprak de 17e-eeuwer bijzonder aan. Langzaamaan overwoekert deze stijl in Frankrijk en Engeland het proza van nagenoeg alle vooraanstaande literatoren. De grote Europese voorman van deze stijl en van de hierachter schuilgaande neo-stoïsche filosofie is in de jaren rond 1600 Justus Lipsius [47].

We zien aldus, hoe de richting van het denken der Leidse literatoren en hun eis van een diepere theoretische achtergrond voor de dramaturg uit hun voedingsbodem, het onderwijs van Scaliger en Lipsius, verklaarbaar zijn. Theorie en praktijk gingen in deze in Leiden hand in hand. Vossius was primair theoreticus, Heinsius verrichtte baanbrekend literair-kritisch werk, dat hij in zijn eigen drama's naar vermogen toepaste, terwijl Grotius bovenal praktiserend dramaturg was.

Rond 1600 zetten Grotius en Heinsius zich eendrachtig aan de uitbouw van het neolatijnse treurspel. Expliciet zetten zij zich af tegen de tragedies van met name Buchanan [48], impliciet, zoals we zagen, ook tegen de in Holland bestaande toneelvormen, de moreel laakbaar geachte Rederijkersstukken en het in theoreticis ondermaatse schooldrama. Heinsius koos zich de moord op de Vader des Vaderlands tot thema en een vergelijking met een tragedie van Casparius over hetzelfde onderwerp, de *Auriacus, sive Libertas defensa* van 1599, laat duidelijk het verdiepte inzicht bij de nieuwe generatie zien. Grotius' andere geaardheid blijkt uit de keuze van zijn onderwerp, de val van de eerste mens. Beiden bevinden zich nog in de eerste fase van hun onderzoek en uit hun eerste tragedies spreken dezelfde gebreken. In de eerste plaats missen beide tragedies iedere dramatische werking, door gebrek aan actie, onnodige uitvoerigheid en het afwezig zijn van een duidelijk dramatische structuur waarin alles strikt op de hoofdhandeling gericht is. De *Auriacus* bestaat grotendeels uit beraadslagingen aan de vooravond van de moord, in Grotius' *Adamus* wordt het gehele tweede bedrijf in beslag genomen door een natuurfilosofische en bijbelhistorische excurs over de schepping van de wereld [49]. Het wél al ontwikkelde virtuoze taalvermogen van de twee jonge humanisten ontplooit zich in de vele *sententiae* en de overdaad aan lange detailbeschrijvingen. De stijl van Seneca, aan wie veel passages qua sfeer en bewoordingen rechtstreeks ontleend zijn, overheerst evenwel de eigen gedachte.

46 Zie Donald Stone *Four Renaissance Tragedies* (1966).

47 Zie Léontine Zanta *Bibliothèque littéraire de la Renaissance* (Paris 1914); Charles Nisard *Juste Lipse, Joseph Scaliger et Isaac Casaubon* (Paris [1852]).

48 Zie Molhuysen *Briefw.* 1 no. 24, p. 19 dd. 3 september 1601, en Heinsius *De tragoediae constitutione* c. XVII [= XVI], in de ed. Sellin-McManmon (*On plot in tragedy* 1971), p. 131.

49 Vss. 424-639.

Maar met de jaren verdiept zich het inzicht. Rond 1607-1608 werken beide vrienden opnieuw tezamen aan een tragedie, respectievelijk de pas in 1632 uitgebrachte *Herodes Infanticida* en de *Christus Patiens*. Heinsius bereidt in deze dagen eveneens een tekst-

editie voor van de poetica's van Horatius en Aristoteles [50]. Als supplement daarop schrijft hij zijn beroemd geworden traktaat *De Tragoediae Constitutione* (1611) [51]. De theoretische inzichten die hierin verwoord liggen wijzen op een volledig aanvaarden van de aristotelische zienswijze omtrent wezen en doel van de tragedie in een vrij sterk moraliserende interpretatie. Waar Heinsius in eerdere traktaten de betekenis van de *epeisodoi*-scènes die een eigen leven leidden zonder consequentie voor de hoofdhandeling - sterk beklemtoonde, als *embolima*- inlassen, waarin de dichter zijn talent kon laten spreken - wijst hij nu op de essentiële waarde van de eenheid van handeling in de intrige. Ook aan de door Aristoteles aangeprezen eenheden van tijd en plaats om deze eenheid van handeling te ondersteunen heeft hij zich geconformeerd. Hij stemt geheel in met Aristoteles' visie dat de tragische werking bovenal opgeroepen dient te worden door het samenspel van *anagnorisis* en *peripeteia*, een herkenning die een ommekeer in het stuk teweegbrengt en die aldus bijdraagt tot het oproepen van gevoelens van smart en medelijden bij de toeschouwer, wiens ziel door de *Ausgleichung* van deze gevoelens een *katharsis*, een reiniging, ondergaat en tot harmonie komt.

In het lijdensdrama van De Groot en in de Herodes-tragedie van Heinsius is van deze theoretische beschouwingen nog niet zo veel te merken, later een punt van scherpe kritiek bij de Franse classicistische theoretici [52]. Zeker is dan ook dat bij Grotius en Heinsius de concrete vormgeving van hun tragedies bij de theoretische idealen verre ten achter gebleven is. Wel is Grotius' *Christus Patiens* al veel verfijnder dan zijn *Adamus*. Eenheden van tijd en plaats zijn consequent aangehouden. Waar de *Adamus* op enkele plaatsen half episch lijkt, is de *Christus Patiens* veel strenger senecaans opgebouwd. Ook de *imitatio* is nu beduidend meer *virilis* en *ingenuus*. Voor de tekening van de Christus- en Mariafiguur heeft Grotius de moeder-zoon-relatie van Hercules en Alcmene in Seneca's *Hercules Oetaeus* voor ogen gehad [53].

De karaktertekening in de *Christus Patiens* is overeenkomstig Aristoteles' leer zeer scherp en consequent maar mist de essentie in zoverre geen der personae gevolgd is in zijn reactie op het verloop van de handeling door het stuk heen en het drama derhalve een persona mist die de handeling draagt. Hier komt bij dat de personae meer als vertegenwoordigers van een partij, een levenshouding of een type uitgebeeld zijn dan als karakters met individuele trekken. Petrus is een en al onstuimigheid, Judas in gewetenswroeging de wanhoop zelve, Pontius Pilatus bij uitstek vertegenwoordiger van de Romeinse *Realpolitik* en Kajafas in zijn gedraai de verpersoonlijking van de zo verfoeide priesterkaste [54].

De Christus-figuur heeft na de proloog geen actieve functie meer, een beperking die opgelegd werd door het verbod Christus ten tonele te voeren. Evenzo lijdt de intrige onder het gebod dat de bijbeltekst naar de letter gevolgd diende te worden.

50 *Q. Horatius Flaccus Opera omnia* (Leiden 1610) en *Aristoteles De poetica liber, Accedit... de tragica constitutione liber* (Leiden 1611).
51 Aldus de titel van de editio auctior van 1643.
52 Zie J.L.G. de Balzac *Discours sur une tragédie de Mr. Heinsius* (Paris 1636), en Edith G. Kern *The influence of Heinsius and Vossius upon French dramatic theory* (1949).
53 Zie voor dit alles de Inleiding op de *Christus Patiens* (*Dichtw.* I 2A, pars 5).
54 Zie *Christ. Pat.* vs. 299 vv. (Petrus), vs. 518 vv. (Judas), vs. 650 vv. (Pilatus), en vgl. voor Kajafas de vss. 379-380, 421-422 en 539-543 (*Dichtw.* I 2A, pars 5).

Slechts toevoegingen waren in deze toegestaan, waarvan Grotius ook dankbaar gebruik maakte voor het inpassen van enkele apocriefe gegevens [55]. Ondanks deze en andere bezwaren, zoals

55 Zoals de dialoog tussen Jozef en Nikodemus.

het feit dat slechts twee koorzangen direct betrekking hebben op de hoofdhandeling en dat er van een herkenning met ommekeer op tragisch niveau in feite geen sprake is, betekent deze tweede tragedie van Grotius een belangrijke stap vooruit na zijn eerste drama van 1601 en zeer zeker ten opzichte van de 16e-eeuwse Franse bijbelse drama's. De invloed van deze tragedie van Grotius is dan ook zeer groot geweest, met name op het 17e-eeuwse bijbelse drama in Duitsland. Nog vele decennia later werd het daar bij het onderwijs benut en opgevoerd en door de theoretici als leidraad genomen [56]. Het heeft dan ook, alle gebreken ten spijt, enkele schitterende momenten.

Nog eenmaal, vele jaren later, heeft Grotius zich aan een bijbelse tragedie gewaagd en wel op het thema van Jozef in Egypte, een van de meest benutte onderwerpen op het Europese toneel dat wel als spiegel van het lijdensverhaal werd gezien [57]. Wij zagen dat deze poging van Grotius ingegeven werd door een zeer sterk gewijzigde oriëntatie, en wel op de Griekse tragici, met name op Euripides. Deze kentering van inzicht is in de *Sophompaneas* op vele punten aanwijsbaar: in de toepassing van de *stichomythie*, het steekspel met woorden naar voorbeeld van Euripides en het afremmen van de lange monologen in senecaanse trant; in het benutten van metrische schema's uit de Griekse tragedie; in de accentuering van gevoelens van smart en medelijden die de senecaanse gruwel- en haatgevoelens vervangen hebben; in de strikte toepassing ook van het schema van *anagnorisis en peripeteia*, dat Heinsius als essentieel voor de intrige had bestempeld [58]. Heinsius had ook in zijn *De Tragoediae Constitutione* het thema van Jozef in Egypte aangestipt als het enige bijbelse gegeven dat mogelijkheden bood voor dramatisering naar klassiek Grieks model [59]. Grotius' *Sophompaneas* kan gezien worden als het antwoord op deze uitdaging [60]. Toch treffen we ook in deze tragedie nog ‘smetten’ uit de senecaanse traditie: vele typisch Latijnse stijlfiguren, pronkreden en allusies op de Romeinse rechtspraak in de vonniswijzing van de broers, wijzen terug naar Grotius' eerdere drama's.

Overzien we het tragisch oeuvre van Grotius, dan dient gezegd dat aan zijn waarde voor de neolatijnse tragedie geen moment getwijfeld kan worden. Zijn meesterschap over de taal, zijn gedachtenrijkdom en ook zijn literaire inzichten, gemeten naar zijn tijd, staan daar borg voor. Binnen de kring van humanistentragici was zijn erkenning dan ook absoluut en blijvend. Iets anders ligt dit met het tragisch concept van de neolatijnse bijbelse tragedie zelf. In de eerste plaats miste de formule van dit drama juist het wezen van de klassieke tragedie die zij zich tot model nam. Deze voltrok zich in innerlijke strijd en in een ongewild falen van de hoofdpersoon. Zij lag niet verankerd in de senecaanse, stoïsche *fatum*-gedachte en de christelijke ethiek, die de bijbelse humanistentragedie beheersten. Zij kon ook niet gerealiseerd worden in het concept van de deugdzame held, die de achtergrond van de humanistentragedie vereiste en waarin slechts ruimte was voor tyrannen (Herodes) en martelaren

56 Met name de reformatorische dramaturgen in Duitsland heeft het stuk bijzonder aangesproken. Brülows *Julius Caesar* (1640) staat vol ontleningen aan de *Christus Patiens*; in Leipzig werden in 1677 colleges aan het stuk gewijd; het werd daar ook opgevoerd. Heckelius en Rapinus benutten het in hun lijdensdrama's, Rappolt nam het tot richtsnoer bij zijn *Poetica Aristotelica* (1678).

57 Zie de in noot 38 aangehaalde werken.

58 Zie Meter *a.w.*, p. 401 vv.

59 Zie Heinsius *De tragoediae constitutione* c. VI-VII (ed. Sellin-McManmon, p. 37-42).

60 Zie Grotius' inleiding op de *Sophompaneas*, en Meter *a.w.*, p. 323 en p. 404-405.

(Christus). De beperkte stofkeuze, de vaste typologie der personae, de sterk docerende en moraliserende tendenzen en bovenal het gebrek aan handeling gingen ten koste van de oorspronkelijkheid. Vele van de bezwaren echter, met

name tegen het barokke en moraliserende, die wij formuleren vanuit ons standpunt en vanuit ons inzicht in en visie op de klassieke tragedie zijn niet specifiek voor het neolatijnse bijbelse drama. Zij zijn sprekend voor het gehele tijdbeeld en dienen bovendien gezien te worden tegen de achtergrond van een humanistentragedie, die niet functioneerde op het publieke toneel, maar geschreven werd als leesdrama en voor ingewijden. Hierop was de werking afgestemd: dit spreekt enerzijds uit de vele stilistische bijzonderheden die slechts bij lezing boeien, anderzijds ook uit de verwaarlozing van nagenoeg alle toneeltechnische aspecten [61].

7.

Samenvattend kan gesteld worden, dat Grotius na een eerste fase van jeugdpoëzie, waarvoor zijn omgeving en opleiding sterk bepalend waren en waarin hij alle de tijd typerende genres met wisselend succes beoefend heeft, zich na zijn 25ste levensjaar steeds sterker toegelegd heeft op de twee genres waarvoor zijn persoon en zijn talenten hem als het ware hadden voorbestemd, het epigram en de gewijde poëzie. Beide genres stelde hij in dienst van een hoger ideaal, de verbreiding van de Griekse poëzie en van met name de klassieke tragici. Dit heeft hij gerealiseerd in zijn omvangrijke vertalingen van de klassieke Griekse lyriek en in zijn bijbelse tragedies. Opmerkelijk is dat de actieve beoefening van Griekse en (met name) Nederlandse poëzie bij Grotius van veel minder betekenis is geweest dan bij vele van zijn tijdgenoten. Als bovenal Latijns dichter werkte Grotius conform de in zijn tijd geldende kunstwetten, die zeer nauw aansloten bij zijn specifieke talenten als taalvirtuoos en erudiet. Reflecties van eigen gevoelens treffen we bij De Groot niet vaak aan.

De primaire betekenis van zijn jeugdpoëzie ligt in de inkijk die zij ons biedt in de wereld van het Leidse humanisme, in de literair-theoretische inzichten van die dagen en in de geleerdengeschiedenis. Dr. B.L. Meulenbroek, de bewerker van de Dichtwerken van Hugo Grotius, een uitgave die toevertrouwd is aan het Grotius Instituut te Den Haag, heeft als werkbeginsel voor de uitgave der jeugdpoëzie dan ook geopteerd voor een chronologische ordening der gedichten, die meer de externe relaties belicht en niet voor een schikking naar genre, die wellicht meer de interne eenheid binnen Grotius' werk zou doen uitkomen. Evenzo is gekozen voor een bovenal verklarende zin van de vertaling en is er van afgezien een esthetisch equivalent van Grotius' gedichten na te streven. De opzet van de commentaar is zakelijk en sober: deze wil ondersteunen en beoogt geen veelomvattende en afgewogen interpretatie in ruimere zin, waarvoor ter afsluiting van de jeugdpoëzie, rond 1980, een apart deel gereserveerd is.

61 Zie Meter *a.w.* hfdst. 4. 12, p. 561 vv.